

# Attrici in posa: le fotografie di Eleonora Duse e Vera Komissarževskaja

Marianna Zannoni

Una fonte preziosa per lo studio del teatro otto-novecentesco e per ricostruire la vicenda artistica dei suoi protagonisti è rappresentata dalla fotografia che, come sappiamo, comincia a interessarsi molto presto al mondo del teatro e ai suoi maggiori interpreti<sup>1</sup>.

A partire dalla metà del XIX secolo si assiste a un rapido incremento nella produzione e nella diffusione dell'immagine dell'attore che porterà, pochi anni più tardi, alla costituzione di un genere fotografico autonomo. La funzione del teatro quale luogo di autorappresentazione della borghesia, fabbrica di immaginario e luogo pubblico in cui rappresentare pulsioni private incontra perfettamente le necessità della nascente industria fotografica. Al mercato del ritratto borghese – la cui circolazione è limitata alla cerchia del committente – si affianca, grazie al progressivo abbattimento dei costi di produzione delle stampe, quello, a larghissima diffusione, del personaggio celebre. È a questo punto che, accanto agli uomini di Stato, ai membri delle case regnanti e a icone patriottiche di vario tipo, appare la figura dell'attore, che proprio durante l'età borghese si è finalmente liberato dalla propria antica condizione di marginalità, acquisendo una nuova funzione sociale in relazione diretta con la classe dominante.

Ancor prima della ripresa diretta dello spettacolo, infatti, la fotografia d'attore inaugura una particolare tipologia di ritratto: sono le prime scene d'azione, i primi saggi psicologici, le prime immagini non frontali di personalità riconosciute e rispettate.

Nel caso in oggetto, le riprese fotografiche di Eleonora Duse e Vera Komissarževskaja risultano particolarmente interessanti perché vi emergono, più ancora che in qualsiasi testimonianza scritta, la forza e il carattere innovativo di queste due figure di attrici *fin de siècle*.

Celebri e apprezzate artiste, sono entrambe molto note anche per le proprie vicende private e s'impongono all'attenzione generale quali immagini di successo e modelli di emancipazione.

I ritratti fotografici di Vera e di Eleonora sono spesso commercializzati come materiale promozionale delle tournée, diffusi, in particolare, dai periodici teatrali e da quelli femminili, oltre che collezionati dagli estimatori in forma di stampa fotografica o, più spesso, di cartolina postale.

Le tipologie di ritratti a disposizione per studiare l'immagine di queste attrici sono principalmente due: i ritratti privati e quelli posati in costume.

Fanno parte della prima categoria quei ritratti non direttamente riconducibili a un titolo di repertorio, nei quali l'attrice è fotografata per un ricordo personale o perché oggetto di attenzione e di ammirazione da parte del pubblico che desidera vedere la propria beniamina anche fuori dal palcoscenico.

Non va dimenticato che in questo periodo, anche in concomitanza con l'affermazione dei fenomeni di puro divismo che seguono il periodo del *grande attore*, si assiste per la prima volta ad un'interessante contaminazione tra vita scenica e vita privata che porterà ad originali tentativi di promozione dell'interprete anche in termini sociali: il ritratto d'attore si apre sempre più alla dimensione scenica e da questa torna poi alla dimensione privata, portando nel teatro l'inedita commistione tra arte e vita tipica della modernità. Il racconto fotografico di queste celebri prime donne si propone di mescolare intenzionalmente la figura pubblica e quella privata e di promuovere l'attrice anche, e forse soprattutto, attraverso la donna.

Per avere un'idea del fenomeno è utile citare un episodio legato alla figura di Eleonora Duse.

Nel 1908 sulle colonne del periodico «Il Teatro Illustrato» viene pubblicato, a complemento di un articolo dedicato all'attrice, un celebre ritratto, opera del fotografo fiorentino Mario Nunes Vais<sup>2</sup>.



Fig. 1 Mario Nunes Vais. *Ritratto di Eleonora Duse*. 1905 ca. La fotografia è pubblicata nell'articolo s.a., *Eleonora Duse*, in «Il Teatro Illustrato», IV, n. 9, 25 aprile-10 maggio 1908.

Questo articolo è interessante perché vuole restituire un'immagine privata della Duse, considerata in questo contesto come donna e madre, e non tanto in qualità di attrice. All'indomani del matrimonio della figlia Enrichetta, vengono pubblicati alcuni stralci di una lettera in cui la Duse, diversi anni prima, parla della propria bambina. La redazione dichiara che la notizia del matrimonio fa ripensare alla Duse madre e che le parole riportate possiedono la forza necessaria per completare "la magnifica figura" dell'attrice<sup>3</sup>.

I ritratti più propriamente legati alla sfera privata delle attrici presentano senza dubbio alcuni caratteri comuni: i soggetti vengono ritratti in abiti borghesi, spesso in cappotto o pelliccia, alle volte con bastone e cappello. Ricorre spesso, e possiamo notarlo anche in altri casi esemplari, l'abito lungo, sovente chiaro, magari bianco, e i capelli raccolti a mostrare il collo e i gioielli. La posa, lo sguardo e la composizione stessa dell'inquadratura, restituiscono un'immagine sobria di grande compostezza e pulizia.

In questo genere di fotografia il soggetto è sempre posto al centro dell'inquadratura, a figura intera, a mezzo busto o in primo piano. Le pose e le intenzioni nelle espressioni varia-

no enormemente, mentre le scene nelle quali vengono inserite sono sempre molto simili tra loro. Ad eccezione di alcuni rari casi, infatti, alle spalle del personaggio ritratto viene posto un fondale dipinto, monocromo o decorato con elementi del paesaggio naturale.



Fig. 2 Hélène de Mrosovsky. *Ritratto di Vera Komissarževskaja*. 1902 ca. Museo del Teatro e Arte Musicale, San Pietroburgo.

L'intenzione è evidentemente quella di porre l'attrice al centro della composizione riducendo al minimo la presenza di elementi scenici troppo invasivi che potrebbero distrarre l'attenzione dell'osservatore. Grazie anche alle tecniche di illuminazione in studio, il soggetto ritratto emerge dal fondo, quasi ritagliato dall'ambiente in cui è posto. Gli elementi scenici posti a corredo dell'inquadratura sono sempre pochi e ricorrenti: l'attrice si presenta spesso seduta o appoggiata a una sedia, a una panchina o a un tavolo, spesso impreziositi da motivi liberty. Uno dei pochi elementi posti a corredo della scena sono i fiori, che richiamano nella mente dell'osservatore il gusto della *Belle Époque*, riconoscibile nell'estrema ricercatezza degli abiti delle dame e nel gioco di forme che creano sul corpo della donna<sup>4</sup>.



Fig. 3 Mario Nunes Vais. *Ritratto di Eleonora Duse*. 1905 ca. Archivio Duse, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

Nel caso della Duse, e in parte anche in quello della Komissarževskaja, disponiamo di un numero estremamente ridotto di scatti privati, realizzati cioè in ambiente domestico anziché in studio.



Fig. 4 Giuseppe Primoli. *Ritratto di Eleonora Duse nella propria abitazione a Venezia*. 1894. Archivio Duse, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

Di indole riservata, Eleonora non amava che le proprie fotografie circolassero più di quan-

to fosse strettamente necessario per la promozione degli spettacoli. Per questa ragione, è particolarmente interessante esaminare uno dei pochi ritratti di questo genere, eseguito sul finire del XIX secolo da Giuseppe Napoleone – “Gégé” – Primoli<sup>5</sup> e metterlo a confronto con uno scatto degli stessi anni che ritrae la Komissarževskaja in una posa molto simile. In entrambi i casi, le attrici sono sedute in poltrona o chaise-longue, assorto nella lettura, e l'intenzione del fotografo è evidentemente quella di rappresentare un momento della loro quotidianità.



Fig. 5 Stabilimento K.K. Bulla. *Ritratto di Vera Komissarževskaja nel proprio studio*. 1899. Museo Teatrale Centrale “A.A. Bachrušin”, Mosca.

La scena, arricchita da elementi di arredo domestico, così come il modo di posare delle due donne, che non guardano direttamente in camera, vogliono restituire un senso di “intimità rubata”. In particolare nel caso della Komissarževskaja è interessante notare che con l'immagine in oggetto sono state realizzate delle cartoline postali, segno evidente di quanto, già a quest'epoca, al pubblico interessasse conoscere anche la vita privata delle celebri attrici, secondo una consuetudine che andrà consolidandosi sempre più con il tempo, anche grazie alla stampa femminile e di settore.

Tra le fotografie più propriamente teatrali, ricorrono due differenti tipologie di scatti: quelli posati in costume e quelli di scena a “posa ferma”.

Per la realizzazione dei ritratti posati, l'attore porta presso l'atelier del fotografo il costume e alcuni elementi scenici utili a restituire l'immaginario figurativo intorno al personaggio interpretato, a ricreare un passaggio del dramma o una delle sue atmosfere più significative. Alcuni di questi scatti, posti in sequenza, ci restituiscono qualcosa del gesto e del movimento dell'attrice in scena, oltre a darci l'idea complessiva della *pièce* riassunta in poche ma significative pose.

Nei ritratti in costume di Eleonora Duse, diversamente da quanto accade con quelli della Komissarževskaja, raramente vengono rappresentati momenti del testo drammatico. In questi ritratti gli elementi scenici sono ridotti al mi-



С.-Петербургский Драматич. Театръ В. Ф. Коммисаржевской.

„Хозяйка гостинницы“.

Fig. 6 Stabilimento fotografico Scherer Nabholz & Co. Vera Komissarževskaja nel ruolo di Mirandolina in *La locandiera* di C. Goldoni. 1909. Museo del Teatro e Arte Musicale, San Pietroburgo.

nimo e la natura teatrale si riassume unicamente nella posa, nell'intenzione dello sguardo e nel costume indossato. È proprio in questo tipo di ritratti, quindi, che appaiono più evidenti le discontinuità nel racconto fotografico delle interpreti. Se guardiamo ai titoli presenti nel repertorio di entrambe le attrici, infatti, ci rendiamo conto che nelle fotografie della Duse ritroviamo solo ritratti in costume, e non momenti dell'azione scenica come nel caso della collega russa.

Un esempio emblematico in questo senso è costituito dalle fotografie di Vera Komissarževskaja ne *La locandiera* di Carlo Goldoni, “tappa scenica obbligata” per tutte le grandi attrici del tempo che riconoscevano in Mirandolina uno dei pochi personaggi comici al femminile<sup>6</sup>.

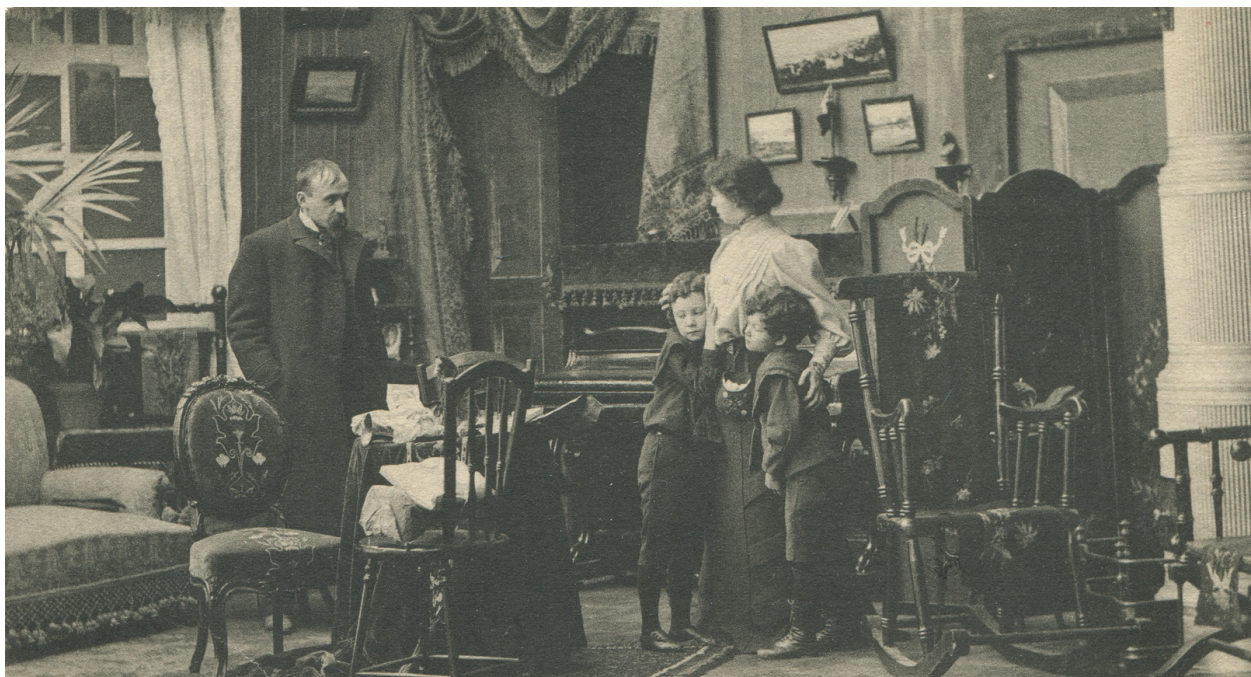
Nella sequenza in oggetto, la Komissarževskaja è fotografata con gli attori della compagnia intenti a “recitare” un passaggio o una determinata scena del dramma. Le fotografie sono state realizzate con ogni probabilità dallo stabilimento Scherer Nabholz & Co. di Mosca<sup>7</sup> e si possono datare intorno al 1909. Tra gli scatti a disposizione, poi utilizzati per realizzare delle cartoline postali, possiamo guardare in particolare quello che ritrae Mirandolina e Fabrizio intenti a separare gli ospiti della locanda, i corteggiatori della bella locandiera, il Cavaliere di Ripafratta, il Marchese di Forlìpopoli e il Conte d'Albafiorita, impegnati in uno dei loro soliti battibecchi.

La scena ritratta è la diciottesima, la terzultima della com-

media, nella quale Fabrizio e Mirandolina irrompono in scena gridando: l'uno «Alto, alto, padroni!» e l'altra «Alto, signori miei, alto. [...] Povera me, Colle spade?».

Un caso analogo è costituito dalle fotografie di *Casa di bambola* di Henryk Ibsen, tra le quali, oltre ad alcuni ritratti in costume della Komissarževskaja, sono da notare le fotografia di scena a “posa ferma” che possiamo riferire al grande successo del 1904<sup>8</sup>. Questi scatti, che costituiscono una sorta di “fermo immagine” dello spettacolo, sono stati realizzati con ogni probabilità nel corso della prove, quando era possibile per gli attori interrompere l'azione e restare in posa il tempo necessario per impressionare il negativo.

Il fotografo si è spostato nell'ambiente del soggetto ritratto e la resa dello scatto è infinitamente più realistica che nella posa in atelier, per quanto non sia ancora possibile per la fotografia catturare l'azione scenica nel suo divenire. L'autrice degli scatti è Hélène de Mrosovsky<sup>9</sup>, una delle prime fotografe professioniste della scena russa e dall'osservazione attenta delle fotografie, e dal relativo confronto con il testo drammaturgico, è possibile identificare l'atto, la scena e, in alcuni casi, persino la



Др. Генриха Ибсена. „КУКОЛЬНЫЙ ДОМЪ“. (НОРА). Д. I.  
 Кростадъ. (В. Р. Гардинъ). Извините. Входная дверь стояла непритворенной...  
 Нора. (В. Ф. Комиссаржевская). Мужа нѣтъ дома, Г. Кростадъ. . . .

Fig. 7 Héléne de Mrosovsky. *Vera Komissarževskaja nel ruolo di Nora in Casa di bambola di H. Ibsen. Atto I. 1904.*  
 Museo Teatrale Centrale "A.A. Bachrušin", Mosca.

battuta corrispondente.

Nel salotto accogliente ed elegante della famiglia Helmer, per esempio, Nora, in compagnia dei due figli, riceve la visita inaspettata del

procuratore legale Krostad che minaccia la donna di svelare al marito il debito contratto con lui in passato.

Il dramma esplode e Torvald affronta Nora, dopo aver scoperto tutta la verità da una lettera dello stesso procuratore.

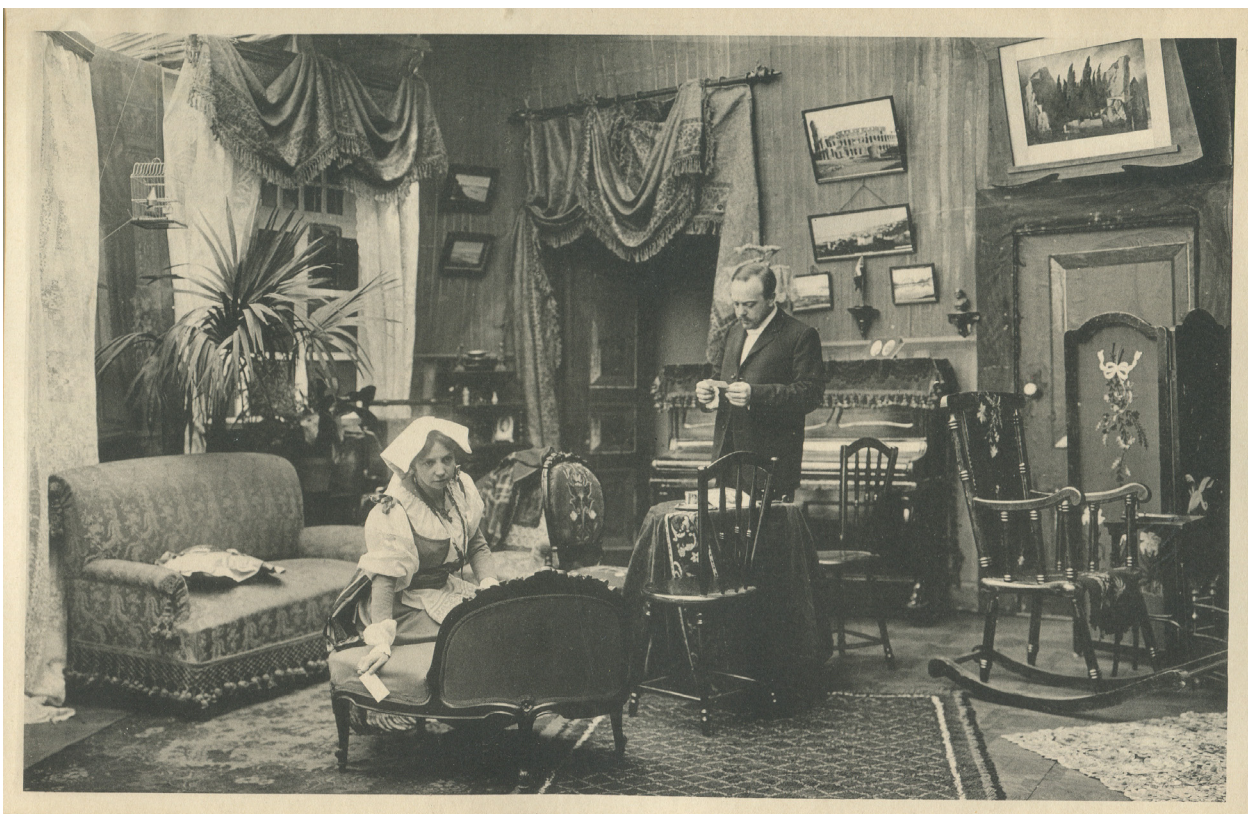


Fig. 8 Héléne de Mrosovsky. *Vera Komissarževskaja nel ruolo di Nora in Casa di bambola di H. Ibsen. Atto III. 1904.*  
 Museo Teatrale Centrale "A.A. Bachrušin", Mosca.

La scena si svolge nel terzo atto, al rientro dalla festa in maschera per la quale Nora ha indossato l'abito da pescivendola napoletana acquistato a Capri.

Tra le fotografie di Eleonora Duse, rappresentano una sorprendente eccezione i ritratti riferibili ai testi di Gabriele D'Annunzio *Francesca da Rimini* e, in particolare, *La città morta*, che la Duse porta in scena per la prima volta il 20 marzo 1901 al Teatro Lirico di Milano.

Per nessun altro titolo del repertorio dusiano disponiamo di un così elevato numero di scatti, prova dell'intenzione di realizzare una documentazione visiva dello spettacolo il più possibile dettagliata: una vera e propria campagna fotografica, quindi pubblicitaria. Il sodalizio tra i due noti artisti<sup>10</sup> e le polemiche scoppiate dopo la prima milanese avevano fatto di quest'opera un titolo di grande interesse, per la cui pubblicità si dovevano utilizzare tutti i mezzi possibili.

Lo stabilimento fotografico dei fratelli Sciutto di Genova<sup>11</sup> ha prodotto una serie di immagini che per quantità e qualità restituisce molto del lavoro interpretativo della Duse. Le immagini, probabilmente eseguite nel corso delle repliche genovesi dello spettacolo al Teatro Paganini nell'aprile 1901, ritraggono l'attrice in alcune pose generiche e diversi scatti corali.

Tra le pose generiche, quindi non rinviabili direttamente a un passaggio del dramma, ma fortemente caratterizzate dal tono generale dell'opera, vanno citate alcune fotografie nelle quali l'attrice concentra l'intensità della propria interpretazione nel gioco delle braccia, tenute all'altezza delle spalle e rivolte verso il cielo. La posa statuaria, drammatizzata ancor più dallo sguardo assente e lontano, ricorda talune figure delle eroine tragiche della classicità. Similmente, si devono ricordare anche i ritratti dell'attrice appoggiata alla colonna, accanto al seggio marmoreo, unici due elementi scenici a comparire nell'immagine, divenuti veri e propri simboli di questa tragedia.

Anche dalle fotografie a disposizione è evidente quanto il personaggio di Anna permetta all'attrice di sperimentare un tipo di recitazione nuova e più rispondente al modello teatrale che in quel momento D'Annunzio andava sviluppando. Figura carismatica e misteriosa, Anna è il fulcro della tragedia senza esserne la protagonista. Dando vita a questo personaggio, infatti, la Duse abbandona la consuetudine grandattoriale del tempo, secondo la quale il primo attore deve essere il protagonista assoluto della scena, al centro della visibilità e dell'attenzione del pubblico.

Relativamente agli scatti corali possiamo osservare che vengono riproposti al pubblico alcuni passaggi centrali del primo e del quinto atto. Tra questi, particolarmente significativa per la riflessione in oggetto è la sequenza relativa alla terza scena del primo atto, quella tra Anna e Bianca Maria,



Fig. 9 Stabilimento Sciutto. Eleonora Duse nel ruolo di Anna in *La città morta* di G. D'Annunzio. 1901. Archivio Duse, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

interpretata dall'attrice Ines Cristina, nel corso della quale la prima intuisce il sentimento che lega la giovane a suo marito Alessandro. Le fotografie, proposte in successione, ci permettono, infatti, di ricostruire visivamente il pathos della scena, proposto agli spettatori in un crescendo emozionale costante. Le immagini seguono esattamente le didascalie sceniche, fissando i momenti dell'incontro tra le due donne in un ambiente interno, la casa di Leonardo nell'antica città di Micene, ricco di suggestioni e di elementi che richiamano la Grecia classica.

Le mani di Anna, che "vede" il mondo attraverso il tatto, diventano il principale strumento espressivo dell'interprete e il fulcro di una scena in cui l'idea di "fusione" propria dell'apparato visuale dello spettacolo risulta particolarmente chiara.

Il precipitare della vicenda verso la sua tragica conclusione, con l'assassinio di Bianca Maria da parte di Leonardo e la sua scoperta da parte di Anna, avviene tra la fine del quarto

e l'inizio del quinto e ultimo atto, occupato interamente da un'unica scena finale, ancora una volta efficacemente rappresentata in fotografia. Presso la fonte Perseia, tra le antiche rovine micenee e i cespugli di mirto, la Duse-Anna chiama inutilmente Bianca Maria, urtando infine il suo corpo senza vita, immediatamente visibile al pubblico all'alzata del sipario. Le ultimissime battute della tragedia sono rappresentate da Sciutto in alcune fotografie, forse le migliori dell'intera serie de *La città morta*, nelle quali vediamo la Duse in piedi presso il cadavere, poi china su di esso e infine nuovamente in piedi, nell'atto di lanciare un terribile urlo di dolore.



Fig. 10 Stabilimento Sciutto. *Eleonora Duse nel ruolo di Anna in La città morta di G. D'Annunzio*. Atto V. 1901. Archivio Duse, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

Le stampe di questi ultimi scatti risultano estremamente elaborate in fase di ritocco e caratterizzate da un deciso stile pittorialistico, tendenza alla quale gli Sciutto aderiscono con entusiasmo nel settore più propriamente artistico della loro produzione. L'immagine è ogni volta ricomposta attraverso un pesante intervento di rifilatura e di scontorno, piuttosto in voga all'epoca, per cui attorno al soggetto principale (la Duse) vengono ritagliati un tondo o un rettangolo, dai quali fuoriesce il soggetto secondario (il corpo di Bianca Maria, i rami dei cespugli), a sua volta scontornato su sfondo bianco. Le figure risultano così isolate dallo sfondo, che non viene però del tutto eliminato, ma ridotto ai suoi elementi essenziali, cioè in qualche modo stilizzato. Il risultato è di grande raffinatezza e costituisce un chiaro esempio di quella ricerca compositiva che, nell'era della fotoincisione, unisce strettamente la fotografia alla litografia e alle arti grafiche in genere.

## Notes

1 Sebbene a oggi manchi ancora un'esauriente disamina sul ritratto fotografico d'attore e sui rapporti tra il teatro e la fotografia delle origini, per comprendere il fenomeno, oltre a riferirci ad alcuni casi studio con una bibliografia specifica sull'attività di un singolo fotografo, possiamo avvalerci di alcuni, sia pur incompleti, studi d'ordine generale sull'argomento, tra i quali in particolare si ricorda L. Senelick, *Theatricality before the camera: the earliest photographs of actors*, in *European Theatre Iconography*, Bulzoni, Roma 2002.

2 Per un approfondimento sulla produzione fotografica di Mario Nunes Vais (Firenze, 1856-1932), fotografo non professionista molto noto nell'Italia a cavallo tra XIX e XX Secolo, si vedano: M. Vannucci, *Mario Nunes Vais fotografo*, catalogo della mostra tenutasi a Firenze, Palazzo Vecchio, maggio-giugno 1974, Centro Di, Firenze 1974; M. Vannucci, *Mario Nunes Vais fotografo fiorentino*, Bonechi, Firenze 1975; *Gli italiani nelle fotografie di Mario Nunes Vais*, M.T. Contini (a cura di), catalogo della mostra tenutasi a Roma, Palazzo Venezia, 15 novembre-10 dicembre 1978, Centro Di, Firenze 1978.

3 Nell'articolo, dal titolo *Eleonora Duse*, si legge: «Negli scorsi giorni fu diffusa la notizia del matrimonio della figliuola di Eleonora Duse. Queste bene auspicate nozze che, ci dicono, hanno tanto commosso la grande artista, ci richiamano alla memoria una sua lettera riferentesi appunto alla figliuola allora in tenera età, scritta da Varazze il 26 luglio 1886. Completando essa la magnifica figura di Eleonora Duse, la riproduciamo volentieri. «.... eccomi qua – con una mano *scrivendo*, e con l'altra dando giocattoli a una bella piccina, di cui non sono la *mamma* che a certe ora, mentre per il più della giornata, io faccio il possibile per essere bambina.... creatura di pochi anni e di molto sorriso, come lei. È questa la sola cosa nella mia vita, che non mi è costata né studio, né fatica, né sforzo sopra la mia volontà. È calcolabile. Mi son rincantucciata in una piccola, piccolissima casa – vera *boîte* rossa a persiane verdi – d'innanzi a un mare.... grande e inesplicabile. Viene il giorno... viene la sera – e poi di nuovo – la sera, - e poi di nuovo - il giorno – una piccola ruota – sotto il gran regolatore del sole – che non mi sposta. Che gran silenzio! Delle cicale – una superba pianta d'uva attorno alla finestra ... » e continua così, parlando de' piccoli balocchi della figlia, de' giuochi di lei, a' quali ella prendeva parte; e del bene che gliene veniva all'anima e al corpo. E chiude: «Insomma una grande pace nello spirito; – un gran sorriso – per lei – la piccina mia – un benessere assoluto del mio fisico, che cominciava a parlarsi alla radice. Ecco tutto.... Eleonora Duse». s.a., *Eleonora Duse*, in «Il Teatro Illustrato», IV, n. 9, 1908.

4 Non possiamo dimenticare che le prime foto posate in atelier altro non sono che piccoli allestimenti teatrali, in cui l'apparato scenico non è meno importante della qualità ottica dell'apparato fotografico. Per una disamina sull'allestimento della sala di posa e sull'attenzione riservata all'arredo negli *atelier* si faccia riferimento alla letteratura fotografica contemporanea in particolare al volume di U. Bettini, *La fotografia moderna: trattato teorico pratico*, R. Giusti, Livorno 1878.

5 Giuseppe Napoleone Primoli (Roma, 1851-1927) è passato alla storia per essere stato uno tra i più raffinati dilettanti della fotografia italiana. Tra i suoi scatti si ricordano quelli all'attrice Eleonora Duse, ripresa in alcune istantanee con l'amica Matilde Serao o sola, a Venezia, in gondola e nel suo appartamento all'ultimo piano di Palazzo Barbaro Wolkoff, degli anni novanta dell'Ottocento. Per un approfondimento sull'attività fotografica di Primoli si faccia riferimento a: L. Vitali (a cura di), *Un fotografo fin de siècle: il conte Primo-*

li, Einaudi, Torino 1968; D. Palazzoli, *Giuseppe Primoli: istantanee e fotostoria della Belle Époque*, Electa, Milano 1979; A. Pietromarchi, *Un occhio di riguardo. Il conte Primoli e l'immagine della Belle-Époque*, Ponte alle Grazie, Firenze 1990.

6 Per ricostruire la fortuna scenica di questo titolo, almeno in Italia, si può guardare al volume di T. Megale, *Mirandolina e le sue interpreti*, Bulzoni, Roma 2008.

7 Per avere un'idea della produzione fotografica dello stabilimento Scherer Nabholz & Co., almeno per quanto riguarda il genere della veduta, si veda: A. Rowley, *Open letters: Russian popular culture and the pictures postcard, 1880-1922*, University Toronto Press 2013.

8 Vera Komissarževskaja debutta nel ruolo di Nora il 17 settembre del 1904 nel corso della prima stagione del proprio Teatro Drammatico. Lo spettacolo ottiene un grande successo di pubblico e segna il momento in cui, come afferma Donatella Gavrilovich, «la Komissarževskaja si sentiva pronta a sostenere il confronto con la Divina Eleonora», che aveva interpretato questo personaggio al Teatro Aleksandrinskij di San Pietroburgo nel 1891. D. Gavrilovich, *Vera Fedorovna Komissarževskaja. Una donna «senza compromesso»*, Universitalia, Roma 2011, p. 181.

9 Di origine montenegrina, Hélène de Mrosovsky apre il suo primo studio fotografico a San Pietroburgo nel 1894. Tra i soggetti ritratti molti artisti, scrittori e celebri personalità legate al mondo teatro, tra i quali l'attrice francese Gabrielle Réjane, il soprano russo Lydia Lipkowska e l'attore e regista Kostantin Stanislavskij.

10 Sul «patto di alleanza» tra Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio per il rinnovamento della scena contemporanea si vedano: M. Schino, *Il Teatro di Eleonora Duse*, II edizione, Bulzoni, Roma 2008; C. Molinari, *Compagnie dannunziane*, in F. Bandini (a cura di), *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*, catalogo della mostra, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, Bulzoni, Roma 1985, pp. 167-208; E. Mariano, *Il patto di alleanza fra Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio*, in «Nuova Antologia», gennaio-febbraio 1951.

11 Lo stabilimento fotografico della famiglia Sciutto nasce a Genova nella seconda metà dell'Ottocento per iniziativa di Giovanni Battista, già noto antiquario e mercante d'arte. Per un approfondimento sulle fotografie di questo stabilimento, con particolare riferimento a quelle dedicate a Eleonora Duse, si veda: M. Zannoni, *Il Teatro in fotografia. L'immagine della prima attrice italiana tra Otto e Novecento*, tesi di Dottorato dell'Università Ca' Foscari di Venezia, Anno Accademico 2014-2015.